(Zvláštní otisk ze zpráv o zasedání královské české společnosti nauk.)

Příspěvky k nejstarší české hymnologii.

Podává **K. Konrád,** dne 6. prosince 1886.

Když vydal se pisatel tohoto pojednání před léty na výzvědy ku hledání a ocenění nápěvů staročeských zpěvů posvátných, učinil tak nikoliv beznadějně, alevšak nemohl přece ubrániti se též jakési bázni, že to bude práce na výsledky chudičká a proto i nevděčná. Dalť se rýčem této práce do úhoru, o němž nevěděl, zda zúrodniti se dá, či nic. Dnes tomu jinak. Ta práce nebyla marna, nébrž objevila v úhoru svém nejedno zrno dobré, ba výborné, již v době prastaré, a kromě toho i nejednu stopu a naději, že zrní takového bude bádavým časem našim ještě více nalezeno. A vskutku horliví badatele v naší starověké literatuře objevili a na světlo vynesli od té doby již opět řadu písní a zpěvů staročeských, s nápěvy notovanými i bez not, jež dosvědčují, že tehdejší domněnka naše, jen ostýchavě pronesená, pravdiva jest a platna. Dnes můžeme říci již na jisto, že předkové naši již ve XIV., ba částečně již ve XIII. století měli poměrně bohatý sklad posvátné písně české, jež vynikala tytýž také slovesnou a hudební úpravou, samostatnou prací a tvořivostí, dosvědčujíc, jak značna byla vzdělanosť předků našich již tehdy. Tím bolestněji želeti jest nám toho, že mráz následujících bouří husitských tento nadějný rozkvět pohubil a zarazil, tak že sousedé naši Poláci následkem toho nás pak předstihli, ač prve od nás učili se, nám pak mnoho přišlo na zmar.

Ve svých „Dějinách staročeského zpěvu posvátn.“ podotkli jsme na konci, že „není obsah těch dějin vyčerpán, alebrž ještě stále zbude čím jej doplňovati“. A tak nyní vskutku se děje. Jedním z nejdůležitějších pramenů staročeské hymnologie, nově objevených, jest rukopis vyšebrodského kláštera, číslem 42. označený, jenž byl již z ne-

jedné stránky od důmyslných badatelů oceněn.[1]) A přece i nám zbývá ještě nemálo dodati k označení jeho důležitosti pro naši hymnologii, zejména vzhledem k jeho nápěvům. O nich platí zajisté, co J. Truhlář (l. c. 53.) o jednom z nich pravil: „Co konečně vzácnost rukopisu vyšebrodského znamenitě zvyšuje, jest šťastná náhoda, že při naší písni zachován nám též nápěv její“.[2]) Což jest, známe-li toliko text písní starých bez nápěvů? Tuť známe toliko půl mysli, půl ducha staročeského; bez nich neznámo, na jakých křídlech povznášeli své mysli k nebeským výšinám a k nejvyššímu povolání svému. Nápěvy ty dávají nám nazírati do nového myšlénkového světa předků, jsou tedy podstatnou, doplňující částí řečených písní našich. K nim sluší přihlížeti tím více, že celým duchem svým liší se od našich moderních nápěvů, nepoměrně výše stojíce nad nimi. K nápěvům pak rukopisu vyšebrodského zejména zřetel míti nám sluší též proto, že známe určitě čas a způsob jejich vzniku. Stojíť na titulním listě rukopisu psáno: „Iste libellus et comparatus per fratrem Przibiconem monachum et sacerdotem professum in mon. Altovadensi . . . . . et est scriptus et notatus totaliter consummatus anno Domini 1410“.

Tento určitý rok jest nám bezpečným svědectvím, že správně jsme soudili[3]) na čas, kdy vznikl asi „starší kancionál jistebnický“, jenž času vzniku svého neudává. Jestiť mu docela podoben písmem, pravopisem, jazykem a notami. Co do obsahu jeví se mezi oběma rukopisy ta zajímavá okolnosť, že se vzájemně doplňují v jeden celek, že se mají k sobě asi tak, jako nynější „Ordinarium missae“ a „Graduale“. Obsahujeť vyšebrodský kodex v sobě stálé texty mešní, jichž obsah se nemění (Kyrie, Gloria, Praeface, Sanctus), kdežto jistebnický zavírá v sobě mešní texty proměnlivé (Introity, Graduale, Offertoria a Communiones[4]) pak zpěvy k procesím, prosy a něco jiných zpěvů. Jsou

---

[1]) Jos. Jireček v pojedn.: „Z rukopisů kláštera Vyšnobrodského“. Čas. čes. Mus. 1885. str. 565. a sl. Jos. Truhlář v pojedn.: „Milostná píseň česká z počátku XV. stol.“ Čas. čes. Mus. 1882. str. 44. a sl. — G. M. Dreves S. J. ve svých spisech, jež na konci udáme.

[2]) Protož právem dí též Jos. Jireček o jině (l. c. 571): „Nejdůležitější při písni této moment jest, že nám Vyšnobrodský kodex dochoval i nápěv její.“

[3]) Viz: „Dějiny posv. zpěvu staročesk.“ 1881. str. 15.

[4]) Co znamená tedy udání p. Drevesovo v „Cantiones bohem.“ na str. 13., že obsahuje „eine Reihe lateinischer Lieder der vorbeschriebenen ausserliturgischen Art?“ Jsouť to po řadě mešní texty, tedy po výtce liturgické, a to nikoliv „weder nach den Festzeiten, noch nach irgend einem anderen ersichtlichen Eintheilungsgrunde geordnet.“ Počínáť kniha dle církevního roku s mešními Introity, Gradualy a d. na 4 neděle adventní (1 schází). Atd.

tedy oba rukopisy důležity ku poznání tehdejších liturgických řádů a zpěvů v Čechách. [1]) Ve vyšebrodském zvláště znamenáme onen bohatší liturgický obsah mešní, jenž před sněmem tridentským v církvi vůbec platil, ale tímto sněmem byl pak skrácen, zejména interpolovaná Kyrie, Gloria,[2]) Sanctus[3]) a též něco gradualných alleluja, konečně antifony a prosy.

Pro staročeskou hymnologii má pak tento kodex tu zvláštní cenu, že potvrzuje některá udání naše o staročeských písních; ale kromě toho zavírá v sobě též několik vzáctných nápěvů staročeských, jež odjinud známy nám nejsou, a poučuje nás o prvých pokusech tehdejších předků našich v diafonii či dvojzpěvu. Pohříchu nemohl pisatel tohoto důležitého pramene k svým dějinám posvátného zpěvu staročeského použíti, ježto na světlo vynesen byl teprve, když kniha již se tiskla. Protož bylo nám tehdy lze toliko několik dodatků skrovných z ní připojíti k dějinám. Však nyní bylo nám lze do krásného rukopisu toho osobně a zevrubně nahlédnouti nadobyčejnou laskavostí vysoce důstojného opata kláštera vyšebrodského Leop. Vačkáře, jenž nám za tím účelem tento kodex neobtěžoval si zapůjčiti. Jsmeť jemu za tuto lásku zvláštním a hlubokým díkem zavázáni. I lze nám tudíž nyní řečené dějiny doplniti zevrubným vypsáním a oceněním toho materiálu, jejž poskytuje nám k tomu konci vyšebrodský kodex. Obšírný popis rnkopisu a slovesného obsahu jeho podali řečení badatelé J. Truhlář a J. Jireček (l. c.), Truhlář i transskripci jednoho nápěvu. Stručně též Dreves v „Cantiones boh." str. 20. K popisu titulního listu[4]) dodati jest nám, že zde poukazuje písař i na obsah knihy („querens in eo sc. libello querat secundum tabulam subscriptam secundum compotnm (t. j. computum) . . . ."). Pak počíná udávati tento obsah, z něhož vyrozumíváme, že ta kniha počíná vlastně svěcením paškálu, zpěvem „Exultet". Z toho pak jest patrno, že tedy listy

---

[1]) Z vyšebrodského dovídáme se ku př., že konalo se procesí netoliko „In die resurrectionis". o „Božím těle", na Hromnice a v neděli květnou, alebrž i o nanebevstoupení Páně a v den nanebevzetí Panny Marie. Při všech konali tré stací či zastavení.

[2]) Ku př. Gloria „cum cancione „Dies est laetitiae"; Gl., „in quo carmen „Primogenitus."

[3]) Ku př. „Sanctus de novo sacerdote", v němžto čteme interpolaci: „Cernere cupientes, ubi Xstus tractat cristum, sacerdos Dei filium" etc. . . . Jiné „Sanctus in summis festivitatibus" s interpolací „Deus Pater, judex justitiae" obsahuje se již v prastarém tropáři kapitolní kuihovny pražské u sv. Víta z r. 1235.

[4]) Č. Č. M. 882. str. 45/6.

e, f, g označené, jež následují v rukopise hned po obsahu, nenáležejí k vlastní knize, alebrž byly k ní jen přivázány. Rovněž takovým přídavkem jest i ostatek knihy od listu 143., jenž psán jest touž rukou Přibíkovou, jako listy e, f, g. (Viz Jireček l. c. st. 568). Na těchto třech vsunutých listech čteme dvě české písně:

„Vstalť jest Buoh z mrtvých“ a „Jezu Kryste, štědrý kněze“;[1]) pak latinskou píseň „Hodie Christus nasci voluit“, o níž vece písař: „Cancio[2]) in nativitate Xsti ad primam missam ante introitum cantetur.“ Na listě *f*[1]) jeví se s notovaným nápěvem píseň „Laus Domine resonet omni cum jubilo“. Na listě *f*[2]) dlouhá píseň „Salve regina glorie, emundatrix ſtorie“ a d. O první české písni „Vstalť jest Buoh“ dí Hus ve své postile (Sebr. spisy II. 132.), že byla roku 1409 církevně zakázána. Kterakž tedy mohl ji r. 1410 mnich kláštera vyšebrodského napsati a pojati do liturgického zpěvníku? — Škoda, že neudává též nápěv! Text její jeví se zde takto:

„Wſtal geſt Buoh z mrtwych ſwu moczy | o ſlawnye do pekla kroczy | aby z temnoſty | y z zaloſty | duſſyczky ſwemu otczy poslal | za nyezz gyty zadal | y na ſmrt dal ſwu duſſy myloſtywye. ℣ Na welyku nocz tu nedyely | zborzyl pekelnu poſtely | mocnye bez potaza ſwaza | przykaza | gemu tam oſtaty | aby on na wyeky byl ſ czlowyeky | ſ hrzyeſnymy plamen hltage. ℣ Odtud wywedl duſſye yate | adama ewu otcze ſwate | z pekla ohnyweho | placztyweho | a chtye gye weſty do radosty | ſ welyku myloſty | kdez andyele gey chwale bez przeſtanye“. Ad.

Na listě *g*ᵃ obsahuje se též píseň „Ad honorem et decorem matris Domini“, jež při českých písních uvádí se častěji za pramen melodie. Však zde notovaného nápěvu není. Za to shledáváme zde celý nápěv písně „D o r o t o, p a n n o č i s t á“, odjinud nám neznámý, pak celý nápěv písně „O t e p m y r h y“, odjinud docela neznámé. K těmto dvěma písním chceme proto též obrátiti hlavní zřetel svůj v tomto pojednání. O písni „Otep myrhy“ pojednal sice již J. Truhlář (l. c.) obšírně, však přece třeba jest, bychom se k ní ještě jednou vrátili a vedlé potřeby opravili a doplnili, co bylo o ní již udáno. K tomu pak připojíme ještě něco o jiných písních českého původu.

---

[1]) K této písni bohužel nepodává zde písař nápěvu. Text její jest i odjinud již známý. Jest to ten, jejž pražská synoda r. 1406. schválila. Víc o tom u Jirečka Č. Č. M. l. c. 567.

[2]) Kdykoliv se čte v latině *t* jako *c*, píše také náš písař *c*

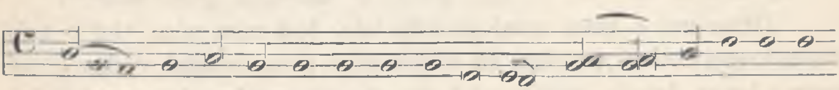
1. „Otep myrrhy“ *(na listě 159b a sled.).*

O této písni jest nám především rozhodně vyjádřiti mínění, že skladatel její, snad sám písař její Přibík, nikterak nechtěl podati milostnou píseň světskou, nébrž jinotajnou píseň duchovní. J. Truhlář (l. c.) prohlašuje ji sice rozhodně za světskou, dokládaje o jinotajném pojmutí jejím, že „by nebylo zcela nemožno násilnou ovšem interpretací patrnou povahu tuto (t. „veskrz světskou“) porušiti ve prospěch básnictví duchovního“. (Str. 47.)

Alevšak proto přece zůstáváme při jinotajném pojmutí bez násilí. Uvážil jsem vše dobře, čím p. Truhlář dosvědčiti se snažil světský ráz její; ale uvážil jsem též ještě jiné okolnosti, a ty vedly mne přímo k jinotajnému výkladu, důvody p. Truhlářovy pak ho nevylučovaly. Také transskripci notovaného nápěvu jest nám opraviti a doplniti. K tomu pak připojíme též úsudek svůj o hudební ceně tohoto nápěvu. Za tím účelem především třeba jest, abychom zde podali věrný opis a otisk originálu této krásné písně. V rukopise jest veskrz notována na systemech pětilínových, nikoliv čtyřlínových. Však že po stejném nápěvu mají prvá sloha (V) s druhou, pak třetí se čtvrtou, podložíme druhou a čtvrtou slohu bez not. Takto stažena a správně přepsána jeví se ta píseň takto:



1. V̸ O-tep my - ry myet moy my - ly my-lu-get mye
2. V̸ Moj myly [2]) mnye byel czerwen, kraſen ya - ko le - te -

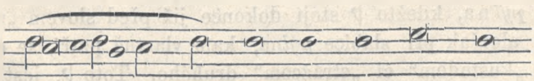


ſwe wſſye ſy-ly, a ya ge-ho z my-le - le - ho, ꝑnzt[1]) netbam
czny den yaſny. To dyw z dywa, zet ſem zy - wa, ꝑnzt sye me

---

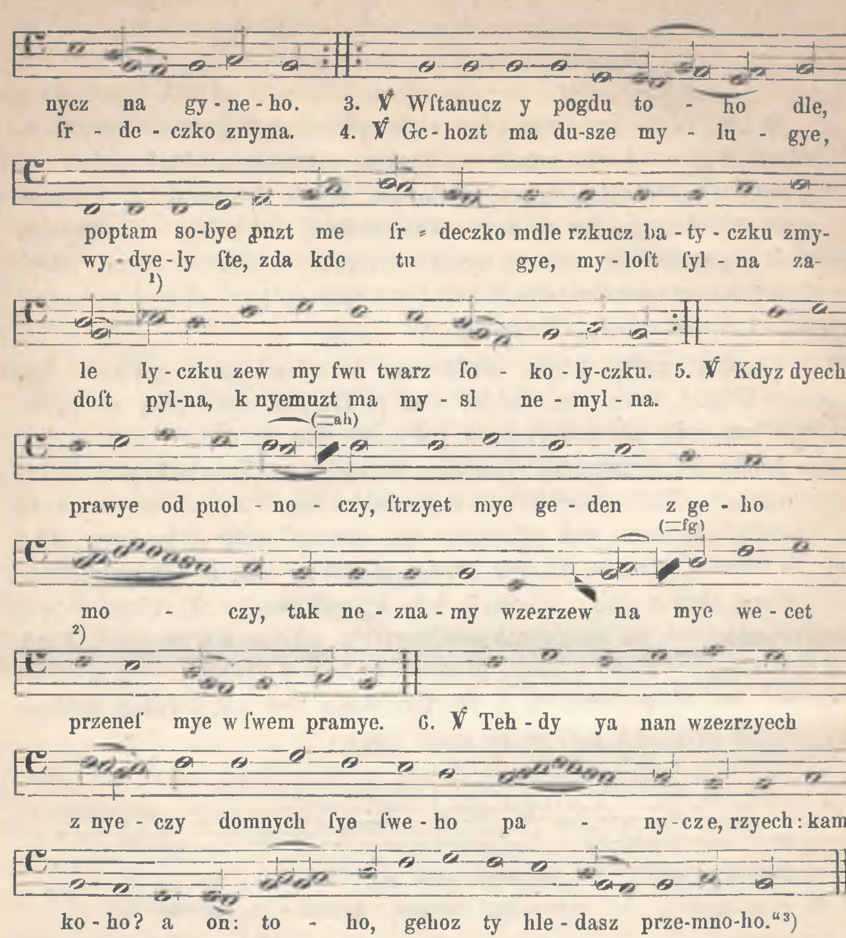
[1]) = proňžť.

[2]) Tady má rukopis:



(. . . „my) ly mnye byel czer-wen . . . “

Viděti je z toho a z několik jiných příkladů, že náš básník s počtem slabik a not nebral to přísně.

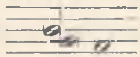
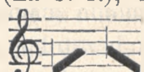


Dříve než o písni samé promluvíme, jest nám něco říci o naší transskripci notové. Originál má ovšem staré mensurované, veskrz černé noty, „longa, brevis, semibrevis“ zvané, pak svazky dvounotové, jež

[1]) Toto ♭ stojí v rukopise ovšem již před *a* notou (na slabiku *le*), však nikoliv omylem, alebrž dle tehdejšího způsobu psaní. Stojíť ve „spatiu“, nikoliv na líně, ukazujíc tím, že patří k nejbližší notě téhož „spatia“ t. k *h* notě na slabice lycz. Docela patrně se to jeví v paralelné hudebné fráze na slovo *pyl*na, kdežto ♭ stojí dokonce již před slovem „žádost“ též ve „spatiu“, alevšak při slabice *pyl*na, kam vlastně patří, se opakuje. První ♭ jest tu „kustodem“ či „strážcem“ druhého. Toto ♭, jest nám také neklamným důkazem, že ke všem ostatním *h* notám nepatří, že tedy na takových místech zcela správně čteme a udáváme toho tritonského diblíka.

[2]) Od této *c* noty stojí v rukopise klíč na páté líně a připsána jest ještě šestá lína.

[3]) Transkripci textu, vzorně spořádanou, viz v p. Truhlářově pojednání (l. c.).

Blahoslav nazývá „spojené“ nebo „svázané“. (Muzyka, kap. 6.) Rovněž není v rukopise spojovacích obloučků nad skupinami not (= neumami). A přece jich nezbytně třeba jest, má-li se píseň zpívati; a byla by škoda, kdyby se nedal ten krásný nápěv bez překážky tak vřele zazpívati, jak zajisté původce jej zpíval. Tu řídil jsem se dle nabytých zkušeností tím hlavním pravidlem, že nelze neumatických ozdob a radostných projevů zpěvných (středověké „jubily“) bez potřeby trhati, byť bychom i na rozpacích byli, jak některý z nich zazpívati, (ku př. ve slově „m y r y“). Staří na nich nebyli. Z rukopisu samého pak zjevno jest, že patří k sobě tři noty této časté skupiny:  Jest to zřejmě viděti ve slovech **ſwe** (na 2. řádku rukop.), **leteczny** (na 5. ř.), **srdeczko** (na 7. ř.), **ſokolyczku** (11. ř.) a j. Svazek not  znamená ovšem dvě noty krajní. Starého  klíče na 4. líně netřeba vysvětlovati.

Přikročíme nyní k odůvodnění svého úsudku, že tato píseň jest jinotajna, v y j a d ř u j í c n ě ž n o u t o u h u v ě r n é d u š e po spojení s miláčkem svým, Ježíšem Kristem. 1. Tato píseň obsahuje se ve sbírce písní posvátných; před ní a po ní položeny jsou písně posvátné. Nejbližší jsou: před ní „Regina coeli laetare“ (velikonoční), po ní „Stalať se jest věc divná“ (vánoční), pak píseň o sv. Dorotě. Také pozdější dvě písně „contra omnes status,“ a „contra Wiclefistas“ jsou duchovní, nikoli světské, — 2. Celý středověk drže se, jak dobře dotýká i p. Truhlář, výkladu allegorického, vedlé něhož Sulamitou míněna jest církev neb i věrná duše křesťanská, Šalamounem ženich její Kristus. A rukopis náš přece pochází z roku 14:0! a jeho píseň „Otep myry“ není leč volnější básnickou parafrásí na slova „velepísně Šalamounovy“, jež obsahují se v Kapit. 3, v. 2. — 4;[1]) k nim pak skladatel na ozdobení své básně použil též veršů: kap. 1, 12; kp. 5, 10; a kp. 6, 2. Takové parafrasování znamenáme i později v staročeské literatuře, zejména v písních na žalmy, pak na evangelia a epištoly složené.[2]) Ostatně zpomíná toho pan

---

[1]) Truhlář udává k tomuto citátu kapitolu II. My citujeme dle Vulgaty. Dle ní čteme v kap. 1, 12. takto: „M i l ý m ů j j e s t m i k y t i č k a m y r r h y, kteráž mezi prsy mými odpočívati bude.“ Kap. 5, 10: „M i l ý m ů j j e s t b í l ý a č e r v e n ý, vyvolený z tisíců.“ Kap. 6, 2: „Já (náležím) m é m u m i l é m u a m ů j m i l ý (náleží) mně. (Dle překladu Frencl-Desoldova).

[2]) Pamatujme, žeť i Komenský složil na 8 kapitol „velepísně Šal.“ „osmeru písničku“ jinotajnou. O velepísni Šalam. dí též výkladem, že se v ní „pod

Truhlář sám, že velepíseň Šalamounova je zřídlem této básně, a cituje též verše námi udané. Rovněž tak případně dokládá: Než nejen tyto různé jednotlivosti, nýbrž celek lyrické pointy vyňat jest z proslulé „Písně písní"; neboť vskutku jest naše báseň složena docela způsobem a duchem „Písně písní", jejíž „lyrická pointa" vrcholí v nejvřelejší touze duše křesťanské po dokonalém spojení s „Miláčkem duší" v nejsvětější Svátosti Oltářní, jenž vyžaduje lásky nejvyšší, z celé duše a ze všech sil řinoucí. O tom nabyl jsem přesvědčení 3. z maličkého přídavku na konci celé básně, jejž p. Truhlář snad přehlédl. Jestiť v rukopise na konci po slově „přemnoho" touž rukou ještě připsáno rubrum: „Gieſu Kryſte ſtyedry". K písni „otep myrrhy" měla se tedy ještě přidati a připojiti známá píseň o nejsvětější Svátosti Oltářní „Jezu Kryste, štědrý kněze"; neb toto rubrum nemohlo znamenati pramene nápěvu naší písně, ježto opatřena jest všecka bez toho svým nápěvem a tento nápěv od nápěvu písně „Jezu Kryste[1]) docela se liší. Ostatně pramen nápěvu citovávali předkové v čele písně, nikoliv na konci. Že byla píseň „Jezu Kryste, št. kn." tehdy obecně známa i rozšířena, jak víme, proto snad ji písař toliko citoval. (Na listě e[b] jest bez toho rukou jeho celá vypsána, však bez nápěvu). A právě tento přídavek jest nám bezpečným důkazem, že básník písně „otep myrrhy" chtěl složiti píseň jinotajnou docela v duchu obecné církve; neb co básník v této písni obrazně líčí, to písní druhou (Jezu Kr. št. kn.) skutkem se stává, vroucí touha duše po dokonalém spojení s Kristem písní k nejsv. Svátosti Oltářní „Jezu Kriste" naplňuje se. Mají se tedy obě písně k sobě asi tak, jako příprava na hody k hodům, jako starý zákon se svým toužebným voláním po Kristu k novému zákonu, v němž Božský Spasitel tyto tužby svým narozením naplnil a „permanentní inkarnací" [2]) v nejsvět. Svátosti Oltářní stále naplňuje.

Obsahujeť se právě v tomto dokonalém spojení věrné duše s nebeským „chotěm" [3]) v této Velesvátosti největší tajemství víry a lásky Boží k lidem; což divu tedy, že pěvec Boží k vyjádření této nejvyšší

---

příkladem Šalamouna, krále isr. a „choti jeho dcery Faraonovy vypravuje milost srdečná mezi věčným ženichem Kristem a nevěstou jeho církví. A d. . . (Viz jeho amster. kancionálek z r. 1659. na str. 203. a 217. sl.).

[1]) Viz jej v mých „Dějinách posvátného zpěvu staročesk." na str. 77.

[2]) Tak nazývají svatí Otcové církevní nejsvět. Svátost oltářní výslovně.

[3]) Efez. 5, 25—32. Ostatně srovnej k tomu žalmu 44. vr. 11. 12.; zjevení 19, 7. 8.; 21, 2.—5.; 9.—10.; II. Kor. 11, 2. a j. pak také liturgii církevní, v níž obrazu tohoto hojnou měrou se užívá.

lásky a touhy své po Kristu vyvolil též nejživější a nejvznešenější obraz křesťanské symboliky, velepíseň „Šalamounovu“? Jednalť v tom dle příkladu církve Kristovy, jež tuto „velepíseň“ nepřijala a nevřadila do „kanonu“ písem svatých jako píseň světskou, milostnou, nébrž jako jinotajnou.

Že pak obě řečené písně vskutku mají se k sobě, jak udáno, k tomu stačí porovnati obsah obou.[1]) Dotknouti sluší konečně i toho, že „canticum“ nazývali tehdáž vezdy toliko duchovní písně, nikdy světské, jež nazývali cantio nebo carmen.

Však tento jinotajný výklad naší básně „otep myrrhy“ pranic nemění na její libovonné kráse básnické, již Truhlář trefně označil řka, „že skladatel náš... cizí látku svou nejen vně uchvátil a uvedl v zajetí na půdě české, nýbrž v nitru svém znova zpracovav, jaksi obrodil na plod výtečný a zdárný.“ (Str. 50. l. c.) Jestiť naše báseň skutečně parafráse, provanutá duchem netoliko v pravdě básnickým, alebrž i samostatným a ryze českým, jak zevrubně a důmyslně dovodil Truhlář. Tuť jeví se netoliko básnický rozměr „čistě národní“ alebrž ryze česká dikce, jež nemá na sobě pout a zápon ani závor cizího jazyka, ač obsah vypůjčen od jinud. Však básník „nepřelíval pouze cizí látku ve formu jazyka českého, nýbrž pochopiv ducha poesie domácí, zvláštností jeho dobře šetřil.“ [2]) Jest to nejkrásnější skvost národního básnictví českého z oné doby.

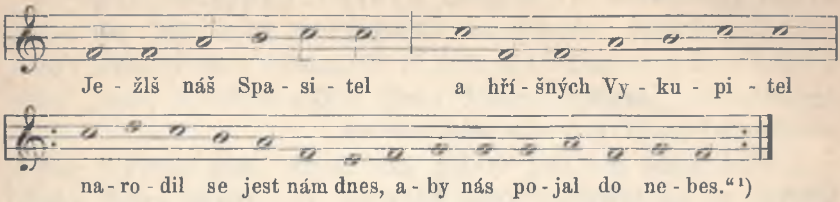
Co takto řečeno o básni, platí podobně i o nápěvu. Prostudovav tento nápěv, nemálo byl jsem překvapen výsledkem, že jest to výtvor neméně umělecky souměrný, dokonalý a krásný, než text jeho. A jako v textu znamenali jsme dvojí směr a dvojího ducha tvůrčí silou básníkovou v jeden ladný celek sloučeného, tak viděti lze i na nápěvu. Táž tvůrčí síla spojuje v něm dva rozličné směry v jeden krásný celek originálního nápěvu. Lzeť pozorovati na tomto nápěvu docela patrně jednak vliv zpěvu církevního, alevšak i vliv národního ducha staročeského. Jestiť složen v hypolydické tonině z upomínek zpěvu církevního i národního. Rozložíme-li totiž celý nápěv na jeho hlavní melodické frázy, shledáme, že jádrem či trestí jejich jsou tyto tři: 1. lydický kvintový postup a návrat: *fahchaf* s velkou kvartou *h—f*; 2. sestup k plagálné kvartě hypolydické a návrat na horu: *fdcfga*; 3. nadměrný výstup nad authentickou dominantu *c*, tedy nad pravi-

---

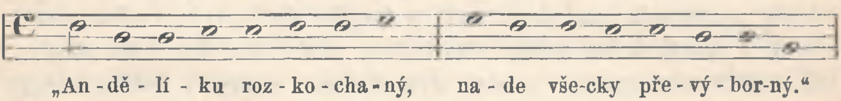
[1]) Celou píseň „Jezu Kryste, štědrý kněze“ viz v Jirečkově Hymnologii na str. 89., neb ve „Výboru staročes. literat.“ II. na str. 21. a j.

[2]) Truhlář l. c. str. 50. kdež i obšírný rozbor krásného básnického rozměru této písně.

delný okolek hypolydické toniny ve fráze: *cdedchahc*. První z těchto fráz byla předkům našim zvláště milá, jak patrno jest z toho, že jí často užívali také k jiným písním posvátným i prostonárodním. Docela z této frázy složena jest ku příkladu stará píseň:



V této písni znamenáme vůbec překvapující podobnosť celého nápěvu s nápěvem prvé a druhé slohy písně „otep myrrhy“. Důkazem pak, že tuto melodickou frázu předkové naši velice si oblíbili, jsou staré národní písně, které obsahují se ve vzáctné sbírce J. Kadavého: „Slovenské spevy“. [2]) Zejména čísla 22. 21. 19. a 20. této sbírky mají nápěvy, docela z této lydické frázy utkané, tak že ani ten „diabolus musicae“, velká kvarta *h—f* (respective *cis—g*) neschází. Ba právě tento interval, triton, zdá se mi dle nabytých zkušeností, že jest jeden z typických znaků starých nápěvů českých. [3]) Obsahujeť se i v Sušilově sbírce národních písní moravských, jakož i v prastaré písni XIV. nebo XV. století „*Andělíku rozkochaný.*“ [4]) Ba v této písni shledáváme celou tuto frázu, vyjma jediné prvou notu *f*, ač tento nápěv jest složen v dorické tonině, od hypolydické podstatně rozdílné. Dle udání Fejfalíkova počíná takto:



Pak ale sestupuje nápěv do authentické kvinty dorické toniny.

Druhá melodická fráza: *fdcfga*, jest původu liturgického, církevního. Na důkaz toho stačí, bychom zpomněli tohoto verše z „Te Deum laudamus“:

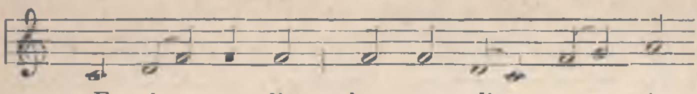
---

¹) Viz ji v mých Dějinách l. c. str. 158., kdež předposlední nota musí býti *g*, jako zde.

²) V Turč. Sv. Martinu, 1880. sošit 1.

³) Srovnejme k tomu, co psáno o tom v Dějinách posv. stč. zp. na str. 158/9. a zvláště na str. 176/7., kdež tritonů v českém původním nápěvu shledáváme též několik. Viz poznámku 1. na str. 6.

⁴) Uveřejnil ji Fejfalík v „Abhandl. dr. kais. Akad. d. Wissensch.“ Wien, 1862. 39. Bd S. 742.



(Cantus firmus.)

Třetí hlavní fráza: c d e d c h a h c jest patrně výtvorem skladatelovým, jenž vyronil se z jeho mysli, nejvýš roznícené touhou po „nebeském choti“. Proto povznáší se na těchto místech nad obyčejný a pravidelný okolek hypolylické toniny (c—c) vyšším vzletem o celou tercii po dvakráte. Toto větší vzrušení a roznícení mysli bylo zajisté také příčinou, že ozdobil nápěv těchto sloh (5. a 6.) delšími neumami na slova „moci“ a „panycze“; jimiť projevuje toužebné povzdechy (= pneuma,) velmi trefně. Však touha veliká působí také bolestné strádání. I tomu básník zvláštní výraz dává melodickou frázou slov: „batyczku zmylelyczkü“, a: „zadoſt pylna“. Jediné touto frázou vyjadřuje skladatel elegický ráz, jenž vlastně přináleží podle pravidel starých tonin šestému „tonu“ hypolydickému.[1]) Však náš hudebný básník dal své hypolydické písni celkem jiný samostatný ráz jednak prostosrdečné radosti (frázou první), jednak veliké vážnosti (frázou druhou), jednak spojením obou neb i všech tří fráz. A tímto spojením, tuším, dal skladatel nejlépe na jevo typus české mysli, jež umí také velebné a hluboké pravdy pojímati s prostosrdečnou radostí. Proto nic nepochybuji o tom, že hudebný básník této písně netoliko byl Čech, alebrž tak dokonale kryjí se slova s nápěvem, že text i nápěv musely vyplynouti z jedné hlavy, z jednoho srdce, z jednoho péra. „Básníkem a skladatelem jest jedna a táž osoba“, jakž i p. Truhlář (l. c. sl. 56) se domnívá, a to osoba nevšedně vzdělaná.

Jak rozdílným jeví se nám tento pravidelný, úměrný a důstojný nápěv této písni oproti nápěvu oné písně, skutečně milostné, již uveřejnil p. Truhlář z mnichovského rukopisu v Č. Č. M. 1885. str. 112/3.! Jest ještě starší než „Otep myrhy“, anať pochází ze XIV století. A přece jak nepokojný a neupřáhaný nápěv objevuje se v něm zraku a sluchu našemu! Nápěv, jenž vymyká se z hudebných zákonů a pravidel oné doby až takovou měrou, že se nic neštítí prožluklé díblíky „in musica“ triton a diapente položiti vedle sebe, transskripce-li správna jest, takto:

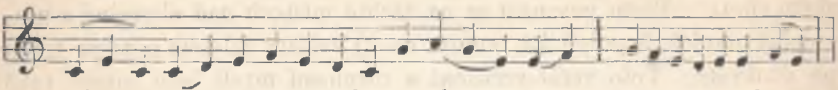
---

[1]) Pamatujme toliko na šestý ton žalmový, nebo na Benedictus v VI. tonu. Vizme k. př. šestý žalmový ton v Blahoslavově Muzyce (z r. 1569.), [expl. musejní sign. 58. G. 12. na listě 33 a].

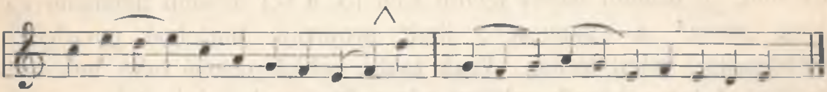


„žá - da - jě žád - ná tvoj mi - lo - sti ač sě mo - že stá - ti.“

Aneb vizme tyto verše, v nichž jeví se nám i neumatické ozdoby, ba dokonce již i sexty, na onen čas neobyčejné:



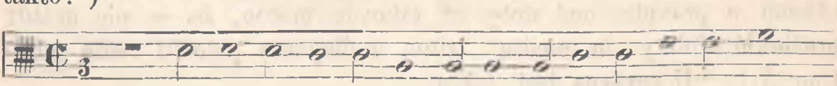
„svý - ma zra - ky skr - zě oč - ko



sil - nět střie - lé v mé sr - de - czko.“ atd.

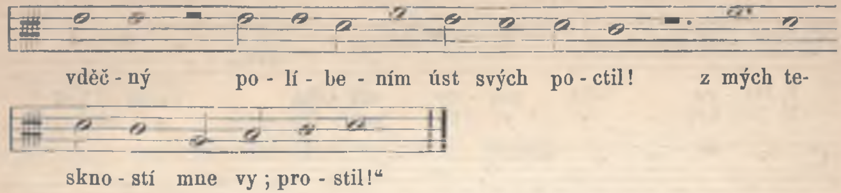
Tuť jeví se veliký rozdíl v nápěvu, v melodických frázách i v rytmickém skladu obou písní, což také nemalou měrou svědčí o původu a účelu obou písní venkoncem rozdílném, dosvědčujíc také náš allegorický výklad písně „Otep myry“. Ovšem přihlédneme-li blíže k duchu písně rukopisu mnichovského, shledáme, že upomíná silně na pláč tří Marií u hrobu Páně. Však této příbuznosti nebudeme se zajisté na onen čas diviti, alebrž za důkaz vzniku jejího právě v oné době považovati. Ale znamenejme také, že autor této písně hráze původního pramene mocně protrhl a svým zvláštním duchem a úmyslem daleko je překročil. vytvořiv dílo samostatné, jež takto podstatně se liší od písně „Otep myry“ i od nápěvu žen u hrobu Páně.

Zajímavo jest též, porovnati s tímto nápěvem onen, jejž Komenský složil k své „osmeré písničce“ na slova téže „velepísně Šalamounovy.“ I on vyvolil pro svůj nápěv plagálnou toninu, však nikoliv elegickou šestou, alebrž trudnější druhou, o níž vece Blahoslav, že „jest skladem smutných a plačtivých zpěvů, k zármutku a mysli ponížené vedoucích“ (l. c.). A takový v pravdě jest i zpěv či nápěv Komenského. Vyznívá́ť v skutku mnohem bolněji než předešlý nápěv takto: [1])



„O by mne můj že - nich věčný s mi - lo - stí svou mně sám

[1]) L. c. na str. 217. Viz o nápěvu i o Komenském více v mém pojednání v „Cyrillu“ r. 1884. str. 51. sl.



Tato poslední slova nám vysvětlují, proč Komenský dal svému nápěvu tak truchlivý a bolný ráz. Pro trudné poměry svého vnějšího života.
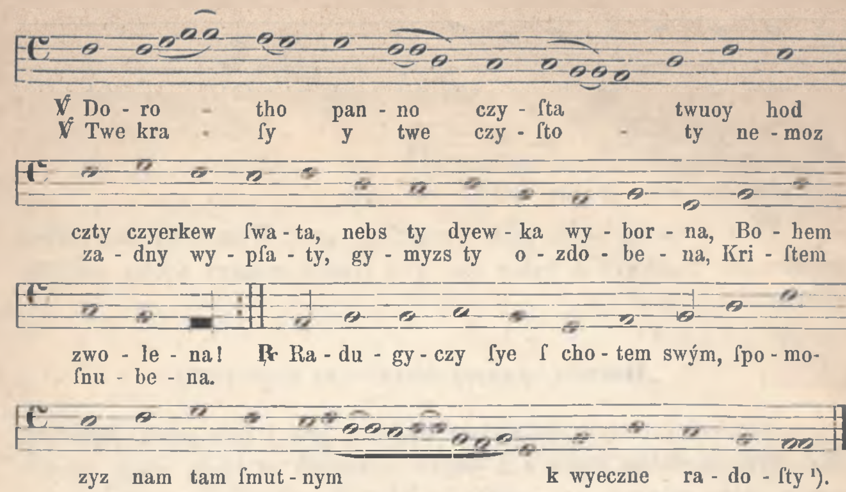
2. „Doroto, panno čistá“ (na listě 162^b).

Neméně vzácnou památkou hudební jest i tato píseň, jejíž text sice byl již dobře znám i z jiných rukopisů starých, však nikoliv nápěv, jenž poprvé na světlo vychází z rukopisu vyšebrodského. Když psal jsem své „Dějiny posvátn. zpěvu staročeského“, ještě jsem ho neznal, ba ani se nedomníval, že by mohl ještě kde krýti se. [1]) Jest to vlastně životopisná prosa o sv. Dorotě, útvar to skladeb kostelních, jenž byl ve středověku velmi oblíben, jak svědčí též náš rukopis vyšebrodský, v němž obsahuje se ještě více pros, na větší svátky složených. Nadepsáno jest nad písní: „Canticum de s. Dorothea boemice“. Z toho soudím, že jest přeložena z latinského originálu, ježto při písni „otep myry“ nadepsáno „Canticum boemicale“ [2]). Tato jest tedy česká, ona toliko česky podaná píseň. Text její moderně přepsaný, podal J. Jireček v Čas. Č. M. l. c. na str. 570. Nám zbývá přihlédnouti k nápěvu písně, jenž jest tím vzácnější, že od jinud posud byl neznám. Složen jest ve staré frygické tonině, v níž celá melodie velmi krásně a uměle jest provedena. Skládá se ze dvou dílů: prvý se zpívá k 1. a 2. ℣, druhý k repetici. Jsouť slohy trojdílné (℣ ℣ a ℟). Noty rukopisu jsou černé kosočtverce (semibreves), skoro veskrze stejné. Přepíšeme-li je na nynější noty, zní nápěv takto:

---

[1]) L. c. na str. 10.

[2]) Po sepsání tohoto pojednání shledal jsem tento latinský original skutečně ve spise „Cantiones bohemicae“ (od G. M. Dreves S. J.) na str. 61—62 Však český text není pouhý překlad, nébrž docela volné spracování latinského textu. — Rukopis třeboňského archivu z XV. stol. A 4. obsahuje na l. 319. jinou píseň o sv. Dorotě „Dorothea mens ut rea“, jíž má také Mone („Latein. Hymnen des Mittelalters“ III. Band) s nápěvem docela rozdílným.



Neobyčejná architektonika této podivné melodie svědčí jednak o neobyčejném vzrušení mysli skladatelovy, jednak též o původu domácím. Neobyčejna jest; neb skladatel v ní protrhl pouta pravidel starých církevních tonin. Melodické frázy její nejsou staré frygické tonině obvyklé, zabíhajíce do lydických a dorických, reperkuse její e — c není téměř ani znáti, okolek stupnice překročen na horu i dolů o ton. Ba skladatel vzlétá hned při prvém slově nejvýše až na hořejší *f*, ale hned a rychle zase sestupuje až pod oktávu na základní ton *e*, jako by se byl při tom vzletu vzpamatoval, že nemá při frygické tonině v takové výši horovati. A v skutku již nad ton *d* nevystupuje, za to často sestupuje k základnímu tonu, ba i pod něj, a dodává tím způsobem nápěvu, mocně načatému, ráz dumavý či rozjímavý, jenž ovšem k životopisnému líčení výborně se hodí. Tuť patrně přirozená, neurvalá síla ukrocena a v pravidelný tok mezi břehy uvedena zjemňujícím duchem a vlivem církevního umění, čímž od líbezného, uhlazeného nápěvu předešlé písně podstatně se liší. Toť svědčí o původním a samostatném rázu nápěvu a českém původu skladatelově, ježto ráznosť s jemností zde združena v jedno.[2])

---

[1]) Original jest na pětilínových systemech v *C* klíči napořád notován bez repetice, jížto jsme přidali my, poněvadž druhý ℣ právě tak jest notován, jako prvý. Text obsahuje 12 trojdílných sloh — Neumy nejsou v rukopise označeny obloučky; tyť my jsme přidali, usoudivše sami, které noty patří k sobě, jako v předešlé písni. — Text podáváme pravopisem originálu.

[2]) K tomu srovnejme, žeť i následující píseň „Stalať se jest věc divná" a Husova „Jesus Christus nostra salus" v téže nadměrné výšce horovati po-

Proč skladatel nápěvu volil právě frygickou toninu, jež jest „stupnice zpěvů přísných, tvrdých, trpkých“, jak vece Blahoslav ve své „Muzyce?“ [1])

Toť asi vyrozuměti lze ze slov prvé Ro.; „spomoziž nám smutným“. Zde přidělil skladatel na 2. slabiku slova smut*ným* dokonce dlouhou neumatickou frázu, hluboko sestupující, jež na tomto místě vyznívá ovšem jako dlouhý povzdech smutku a žalu, kontrastujíc ostře proti nadobyčejnému vzletu na počátku. Ježto však neznáme skladatele tohoto nápěvu XIV. věku, nelze nám také po příčině tohoto neobyčejného vzrušení jeho mysli pátrati.

Pravíme, že píseň či prosa tato pochází ze XIV. věku; nic nepochybuji, že také nápěv. Známať jest již z rukopisů věku XIV. a také vyšebrodský text svědčí svým pravopisem, že opsán jest z předlohy XIV. století. Jen tak lze vysvětliti velmi nestejný a nestálý pravopis jeho značně zabíhající do starší doby. Tak na př. zájmeno její píše tímto čtverým způsobem: giegie, giegye, gegie, gyegie; slovo růže píše: rozye, jednou ale: ruoze; nejrůzněji píše jméno Páně takto: *J*ezu crifta, *g*ezucrífstem i Krífstem, jednou dokonce prastarým monogramem: ihû ꝑ. Za *i* klade z pravidla *y*, místo *ſ* píše ještě často *ſſ*, zřídka *s*, naopak místo *š* klade také jen *ſ*, a skoro veskrze zachovává ještě stará perfecta.

Zajímavo jest porovnati tento nápěv s nápěvem Rubína a Pusterpalka v „Mastičkáři“ [2]), jenž jest také frygický, ale jak rozdílný od našeho. Kdežto nápěv Rubínův zní docela liturgicky, jak dovodili jsme v „Dějinách“ (l. c. I. 185.), vyzul se skladatel naší prosy z těchto umělých vazeb a vytvořil melodii duchem samostatným, podržev toliko vnější roucho církevní toniny. Za to v písni „Od císaře nebeského“ (ze XIV. století) znamenáme podobné, ba skoro stejné melodické frázy v téže tonině frygické, jako v písni „Doroto“ (od slova „výborná“). Viz ji v „Dějinách posv. zpěvu stč. str. 178).

čínají a ku podivu též milostná píseň Záviše, jejížto zlomek našel Jos. Truhlář a otiskl v Čas. č. Mus. 1885. st. 112/3. V této též frygické písni jest hojně takových horujících počátků v nadměrné výši. Ducha jest elegického, velmi bolestného, původu liturgického, však při tom též plna přirozeného, originálného výbuchu bolesti. Zajímavý to příklad mocného vlivu zpěvu církevního na umělé nápěvy světské.

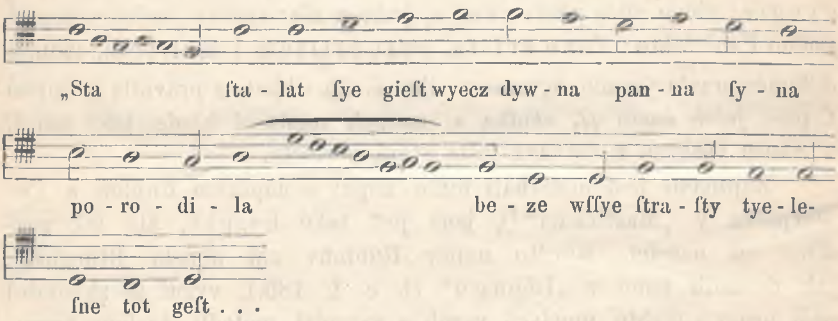
[1]) Zde udává v ambitu či okolku třetího „tonu“ jiné „způsoby zpívání“ či melodické frázy, jak nyní pravíme, k tomu tonu, než naše samorostlá píseň.

[2]) Ve „Výboru“ z liter. čes. I. 67.

3. Ostatní české písně.

Přihlédneme místněji ještě k těm písním rukopisu vyšebrodského, jež mají český text, nebo byť i latinské byly, přece českého jsou původu. Není sice mezi nimi žádná nová, však potvrzuje a doplňuje se jimi, co jinde o nich jsme udali. Jsouť to zejména písně: „Stalať se jest věc divná“, „Jesus Christus, nostra salus“ a dvojhlas písně „Surrexit Christus hodie“. K tomu přidáme nápěv lat. sekvence „Stabat mater“ a několik drobotin.

a) „Stalať se jest věc divná“. Tato stará vánoční píseň byla na počátku XV. století již obecně rozšířena, ježto obsahuje se v několika různých rukopisech oné doby.[1]) Však divná věc! Každý rukopis podává ji poněkud jinak, a ani dva notované nápěvy jejich neshodují se vespolek. Nejdokonalejší básnický útvar jeví se na ní ve vyšebrodském rukopise, jakž ukázal již Jireček (Č. Č. M. l. c. 568/9). Také nápěv se tu podává, bohužel ale kusý, takto:



Dále bohužel písař noty nevypsal, ač líny notové a text jdou dále, tak že nelze nám ani základní toniny určiti, že schází finální nota. Tolik však z podaných not přece znamenáme, že jiná jest tu tonina, nežli v nápěvu mladšího kancinálu jistebnického, již otiskli jsme v svých „Dějinách“ (l. c. str. 150.). Porovnáme-li tento nápěv s nápěvem vyšebrodským, shledáme, že sice stejně počínají „jubilus“ i píseň, ač vyšebrodský o kvartu výše, však od slova „panna“ nesrovnávají se, ač podobny si přece zůstávají. Vyšebrodský sestupuje dokonce od *f* až na spodní *c* pod oktávu, má tedy okolek toniny značně širší než jistebnický, jenž ve vlastní písni ani oktávy nedosahuje. Jeví se tedy ve vyšebrodském opět samorostlý projev a výlev srdce, jenž opět nedbal přísně pravidel staré toniny, jako jeho blí-

[1]) Viz mé „Dějiny etc.“ 150 sl.

ženec v předešlé písni „Doroto". Přidáme-li k tomu, že i zde znamenáme tritonus *h* — *f* v neumatickém „jubilu" (ve slově „p o r o d i *l a*"), jehož v jistebnickém není, tedy bude nám opět lze prohlásiti tento variant nápěvu za výron mysli české, vánoční radostí vzrušené a mile dojaté. Takovými a ještě delšími neumatickými „jubily" počínají v tomto rukopise mnohé „prosy", ku př.: „Ey . . . ey aetas jam aurea incipit"; — „Sol . . . sol de stella oritur"; — „Ur . . . Ursula speciosa" a j. To stopovati můžeme i v melodické fráze na slova „b e z e v š í s t r a s t i t ě l e s n é". Jakou něhu mysli dal skladatel na jevo sestupem nápěvu patrně do plagálné kvarty na ta slova opustiv plesavou výši dřívější! I tato něžnosť mysli je znakem české, slovanské mysli, tak že zdá se mi nápěv jistebn. kancionálu, v němž tohoto sestupu není, býti originálem nečeským, ale vyšebrodský nápěv českým variantem. Vidno, že konečný soud o nápěvu této písně zůstaviti jest nám budoucnosti.

Že by latinská píseň „Patrata sunt miracula" byla originálem textu,[1]) pochybuji; alespoň k našim nápěvům se nehodí, ježto k nim dobře nepřiléhá,[2]) a básnické metrum českého textu nejen jiné jest, než latinského, alebrž i dokonalejší, jak viděti jest i z rukopisu samého a jakž i Jireček ukázal. A právě rukopis vyšebrodský dosvědčuje, že původní básnickou formou písně naší jest sloha trojdílná, jíž také pozdější vydavatelé kancionálů se drželi. Celý text viz u Jirečka (l. c.).

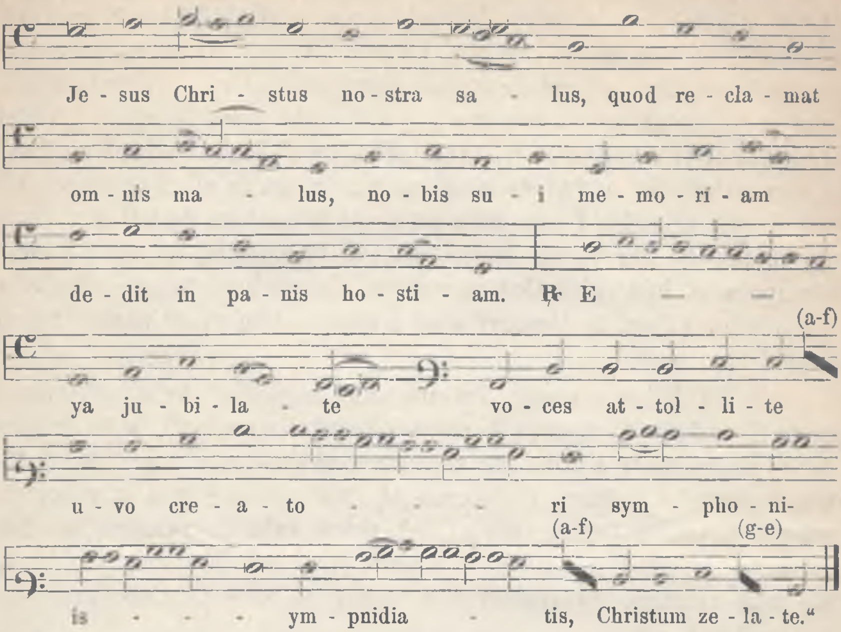
b) „Jesus Christus nostra salus". — Čeho jsme se o pravém nápěvu této písně Husovy v „Dějinách" (na str. 161.) mohli jen důvodně domýšleti, dotvrzuje nám, nyní rukopis vyšebrodský. Nikoliv nápěv „b r a t r s k ý" jest původní nápěv této písně, alebrž nápěv mladšího jistebnického kancionálu vyjma druhý verš a několik not v posledním verši, jejž bylo nám tam beztoho teprve obdobně rekonstruovati. Z následující písně v „Dějinách" (l. c. 164.) „Otče Bože všemohúcí", poznáváme pak, že v kancionále vyšebrodském před sebou máme původní nápěv dorický; neb tento nápěv docela se shoduje (vyjma čtyři vedlejší noty) s nápěvem písně „Otče Bože všemohúcí", o níž kladou všickni, že zpívá se jako „Jesus Christns nostra salus". V rukopise vyšebrodském [3]) právě máme tento pňvoduí

[1]) J. Jireček v Č. Č. Mus. l. c.

[2]) Utrakvist. kancionál v Olomouci r. 1559. má výslovně nadepsáno: „Má svou notu. Zpívej bez vázaných" (t. not == bez neumatických jubilů).

[3]) na listě 169b—170a.

nápěv i s celým textem latinským. A jedině zde obsahuje se celý a správně. Protož třeba jest, abychom jej zde také otiskli. Notace jest v něm stejna, jako v předešlých. [1]) Přepíšeme-li ty černé noty na nynější a vypíšeme-li také slovné skratky, zní píseň takto:



Co jsme znamenali zvláštního při nápěvu písně „Doroto, panno čistá", pozorujeme při tomto nápěvu ještě větší měrou. Skladatel v něm ještě více uzdu pouští svému přirozenému nadšení pro tu nesmírnou lásku Boží, již pozoruje ve Velesvátosti Těla Páně. Nic nedbá obvyklého okolku dorické toniny, aniž obyčejných melodických fráz, jež církevním uměním a zvykem v té tonině se ustálily. Hráze její proráží plesem až na tercii nad ní a dokonce i pod ní (ve slově j u b i l a *te*); v neumatickém jubilu pak (na Ro) vylévá radosť srdce svého bohatými neumami na způsob graduálného „alleluja", v nichžto hlavní nápěv ještě jednou, ale široko rozvádí. Jeví se nám zde tedy táž samorostlá síla skladatelská jako v písni „Doroto", tak že neschází ani ten pověstný triton, ta česká fráza: c̄ h á f (ve slově ympnidiatis na konci). Všecky tyto výsledy našeho bádání utvrzují nás v tom, že i skladatel předešlé písně „Doroto, panno čistá" byl

[1]) Obloučků více not spojujících v rukopise ovšem není. Černé ligatury znamenají toliko dvě noty krajní.

Čech, ježto při písni „Jesus Christus, n. salus“, není o českém autoru žádné pochybnosti; neb náš rukopis a tudíž i nápěv pocházejí právě z doby skladatelovy.

Další text této písně podle rukopisu jest:

2. ℣ „O quam sanctus panis iste,
tu solus es Jesu Christe (ihû χpe),
panis cibus sacramentum,
quo nunquam majus inventum.

3. ℣ Hoc donum suavitatis,
caritasque deitatis,
virtus et eu*k*aristia,
communionis gratia.

4. ℣ Ave Deitatis forma
Dei unionis norma,
In te quisque delectetur,
qui te fide speculatur.
℟ ut est Eya etc.

5. ℣ Non es panis, sed es Deus,
homo libatur reus,
qui in cruce pependisti.
et in caɹne defecisti.

6. ℣ Non augetur consecratus,
nec consumtus fit mutatus;
nec divisus infractatur,[1])
plenus Deus in statura.
℟ ut est Eya etc.

7. ℣ Esca digna angelorum,
pietatis lux sanctorum,
lex moderna comprobavit,
quod antiqua figuravit.

8. ℣ Salutare medicamen,
peccatorum relevamen
pasce nos, amal (?)[2]) leva,
duc post, ubi est lux ewa.
℟ ut est Eya etc.

9. ℣ At*h* quam magna tu fecisti,
dum te Christe impensisti,
panis et vini specie
offancm̃ (?) in facie.

10. ℣ Caro cibus, ſang*w*is vinum
eſt mysterium divinum.
Huic sit laus et gloria
in saeculOrum saecula.
℟ ut est Eya jubilate

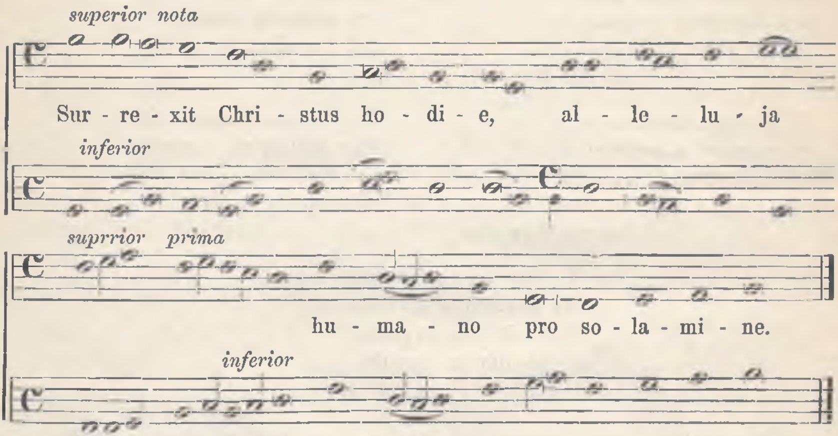
Z věrného opisu tohoto viděti lze, že byl trochu nedbale pořízen, jak svědčí naše poznámky, pak „verš“ 8., 9. a 10. Však z nich také znamenáme, že též metrický sklad sám není bezvadný, není přísně přízvučný.

c) V tomto rukopise jeví se také dvojhlasné zpěvy, které znamenáme také v jistebnickém mladším kancionále, o málo pozdějším. Jsou to patrně pokusy v diafonii, čili v tak řečené „ars discantandi“. Toto umění, vynalézati druhý hlas k základnímu zpěvu („cantus firmus“) počínalo ve Francii již v XII. století. I můžeme důvodně domýšleti se, že bylo v Čechách již ve XIII. století známo, ježto

---

[1]) Má snad býti: „in fractura.“
[2]) Snad: „a malo“.

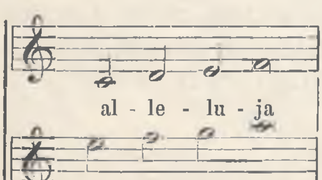
moravský dominikan Hieronymus de Moravia v pařížském klášteře dominikánském napsal tam ve XIII. století pojednání o tomto „novém umění,“ [1]) Co bylo již tehdáž nejdůležitějším zákonem tohoto umění, t. protihyb, shledáváme skutečně i v dvojzpěvích rukopisu vyšebrodského. Rovněž tak i mensurování not, jehož objevila se odtud nezbytná potřeba. Obé znamenáme zejména v „prose“ de resurrectione „Surrexit Christus hodie“ na listě 151^b. Každý hlas je psán na zvláštním systému notovém, jeden nad druhým. Oba mají C klíč, hořejší na čtvrté, dolejší na třetí líně. V systému hořejším jest vepsáno: „ſuperior nota“; ve spodním: „inferior“. Noty jsou stejné jako v předešlých, jen že již vedle not „breves“ tu jeví se již i „semibreves“, ale „i minimae“, vše černé, pak i ligatury, vázané noty. Cantus firmus jest v hořejším hlase, ježto výslovně ve druhém jeho systému vepsáno stojí: „ſuperior nota prima“. Přepsáno zní takto:



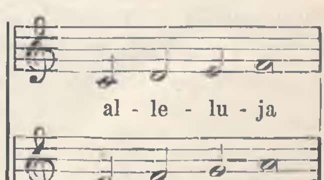
Vidíme, že jest tu protihyb tak přísně proveden, že se oba hlasy dostaly až do sebe do křížku, z čehož patrno, že musí spodní hlas počíti malým *f* a vrchní hlas sopránovým *f.* [2]) Ostatně že jest

[1]) Ambros. Geschichte d. Musik II. Bd. S. 319.

[2]) G. M. Dreves (v Cantiones bohemicae“, Leipzig, 1886. na str. 197.) rozepsal oba hlasy toliko o jednu oktavu, tak že konec mu dopadl takto:



Však na konci šly hlasy vždy k sobě, nikoliv tak od sebe, jako zde, proto mám za to, že závěrek a opis můj je správný. Dle našeho udání se končí:

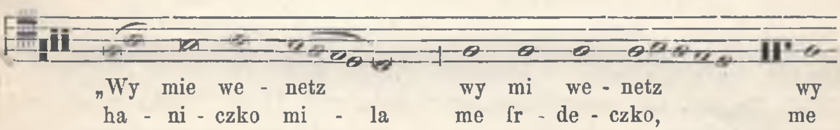


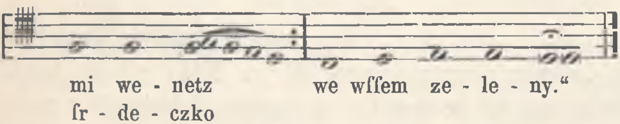
to skutečně jen pokus v „discantu“, poznáváme z toho, že v něm vlastně cantus firmus této prosy ani není, nébrž libovolně vymyšlený; neb cantus firmus, jenž také náš rukopis na listě 172ª podává, jest tento: d f f g a c̄h a ge | g f e d | e f e d e gf f edc.

Jako jiné nápěvy české, počíná i tento nápěv nadměrně hypolydicky horovati u výšce, jež vymyká se již z mezí své toniny o celou kvartu nahoru podobně jako v písni „Stalať se jest věc divná“, „Doroto, panno čistá“, nebo také ve světské milostné písni XIV. věku „Jižť mne vše radost ostává,[1]) jejíž nápěv z mnichovského

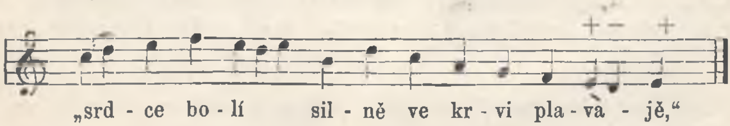
---

[1]) Jak skromně a krotce vyjímá se oproti bujné a neupřáhané melodii této písně jiná staročeská milostná, jež divnou náhodou zachovala se nám v německém rukopise z r. 1519. Pozorna mne na ni učinil p. Dr. Em, Bohn ve Vratislavi ve své soukromé na vzáctné hudebniny bohaté knihovně. Tento foliový kodex jeho zavírá v sobě na listě 48ª čtyřhlasně spracovaný hymnus „Ave maris ſtella“, v němž „cantus firmus“ jeví se dle pravidla v tenorovém hlase. Tímto základním zpěvem jest — světská píseň česká. jež ku podivu vepsána jest i s textem do tenorového hlasu, čeho posavad nikde jsme neshledali. Podává se tu ovšem v starých mensurovaných notách bílých, jež opíšeme-li, zní píseň takto:





Jak prostinký jest tento dorický nápěv! Jsa tvaru i ducha přísně liturgického, vytvořen jest způsobem prvního žalmového tonu beze vší značnější modulace. Dle udání Dra. Bohna psán byl ten kodex ve Slezsku. Proti tomu vizme z rukop. mnichovského aspoň jeden verš dlouhého nápěvu frygického, po způsobu sekvencí složeného:



(Č. Č. M. 885. str. 113. Poslední tři noty, které scházejí, (+ — +) mohli jsme dle analogie sourodých veršů snadno doplniti. Jaký tu rozdíl! Jak tu autor horuje na hoře a hned zas bolně touží v dole melodickými frázami, jež nemálo upomínají na nápěv hořekujících žen u hrobu Páně v starých hrách velikonočních!

rukopisu uveřejnil J. Truhlář v Č. Č. M. 1885 (l. c.) I to ukazuje patrně na společný český původ jejich.

Podobné „diskantující“ pokusy jeví se také na l. 114 ve versiclu: „Domus mea“ protihybem i souběžným pohybem. Na l. 147[b] vepsán jest druhý hlas prosy „Ey . . . ey etas iam aurea .. cipit vigere“ do téhož notového systému, jako prvý. Také prosy „Ex legis observantia“ na l. 149[b]) a „Oy ywo flagrans numine“ (na listě 150[a]) podávají se tu z části dvojhlasně.

d) Při známé prose „Ave hierarchia“ jest připsáno: „In aductu ad misſam Rorate“. Toť jest nám vzáctným od jinud neznámým svědectvím, že Čechové již tehdáž rorátní písně přede mší rorátní zpívali, avšak latinsky, a tyto latinské zpěvy že později (od XVI. věku) teprve do češtiny překládány byly, jak se dělo i s mnohými zpěvy jinými.[1]) Jestiť řečená prosa „Ave hierarchia“ jedna z těch, jichž nápěv nejčastěji opakuje se v našich zpěvích rorátních a jiných. Nápěv podává i vyšebrodský rukopis stejný. (Viz jej v „Dějinách“, l. c. 108). Toliko na třech místech ve vedlejších notách jeví se v něm úchylky.

e) „Stabat mater dolorosa“. Tuto známou sekvenci nepodává rukopis vyšebrodský (na listech 139[b] a sl.) s obecným nápěvem liturgickým, ale s tím, jejž otiskli jsme ve svých „Dějinách“ posv. zp. stč. dle bratrského kancionálu z r. 1598. Tento nápěv liší se i ode všech jiných, jichž bylo k této sekvenci hojně složeno. Ze souhlasu našeho rukopisu s bratrskými kancionaly soudím, že tento nápěv jest původu českého, bez pochyby již ze XIV. století, ježto tehdy tato sekvence u nás již se zpívala. A poněvadž byla již v prvé polovici toho věku do češtiny přeložena,[2]) důvodně dá se souditi, že tento tklivý nápěv platil také tomuto překladu, nikoliv liturgický nápěv latinského originálu, jak jsem se domýšlel v „Dějinách“ (l. c.).[3])

f) Konečně vytknouti sluší nám na tomto místě též píseň „Mittitur archangelus fidelis“, jež podává se s nápěvem na l. 145[b]. Jestiť to skladba arcibiskupa pražského Jana z Jenšteina jak objevil

---

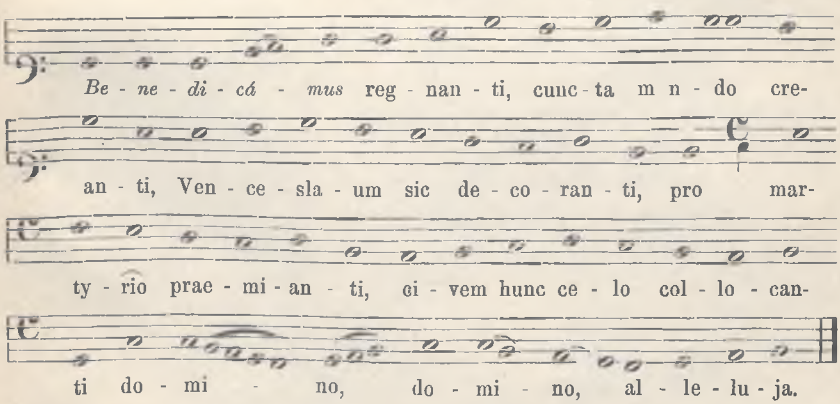
[1]) Tuto domněnku vyslovil jsem již v „Dějinách posv. zp. stč.“ na str. 118.

[2]) Dějiny l. c. 136.

[3]) Známý synodálný statut o zákazu všech českých písní v kostele mimo známé čtyři (z r. 1406) nesvědčí proti hojnému zpěvu českých písní v tehdejší době, nýbrž naopak pro něj, že se konal. Protož divíme se, jak může kdo možnost jeho „a limine“ odmítati. Škoda, že onen statut nejmenoval všecky zakázané písně zvláštně.

M. Dreves S. J.[1]) Týž autor uveřejnil text i nápěv z toho z jistebnického rukopisu a s varianty jiných rukopisů ve svém e: „Cantiones bohemicae“ (1886) na str. 123. a 189.). Horlivý biskup Jan složil tuto píseň na uctění svátku navštívení Panny rie. Známoť, že tento svátek on právě ustavil, ba pro něj „sám é složil a napsati kázal hymny, modlitby a službu mešní“, jak dí časný jeho životopisec ve „Fontes rerum bohemicarum.“ [2]) Známo že tato píseň byla pak překládána a do četných kancionálů přimezi písně adventní.[3]) Na její nápěv skládali pak i jiné písně, ako ku př. J. Musofil Sob. tři adventní písně ve svém kancionále z r. 1580 a j.

Zavíráme pojednání poukazujíce k tomu, že o latinských zpěvích rukopisu, pokud jsou původu a práce české, pojednal již G. M. Dreves v řečených spisech, kdež podal i text i nápěvy těch písní, pokud ještě nebyly známy. Dotýkám jen toho ještě, jak hojnou měrou ve XIV. století interpolovali také u nás liturgické texty stálé. Tak hojně, že i závěrečné „Benedicamus Domino“ takovým ozdobením obmyslili. Čtemeť na posledním listě vyšebr. rukopisu 176[a] toto „Benedicamus Domino de s. Wenceslao“:



---

[1]) Viz jeho monografii „Die Hymnen Johanns von Jenstein,“ S. 108., kdež pojednává se o duchovních zpěvích tohoto velehorlivého arcipastýře. — Kdo objeví nám, co Arnošt složil?

[2]) I. 464.

[3]) Viz dvě v Jirečkově hymnologii na str. 68.

Z této přebohaté a veleradostné interpolace hypolydické poznáváme, jak vysoce ctili předkové naši tehdy památku velikého patrona a dědice svého, sv. Václava. — Nezbývá, než dodati, že máme za to a pevně doufáme, ani tyto příspěvky k nejstarší hymnologii české že nejsou poslední, alebrž další pilné pátrání že bohdá objeví nám jich ještě více a dokáže světu, jak vysoko stál ná[illegible] český ve XIV. století na stráži křesťanské osvěty.

Nákladem královské české společnosti nauk. — Tiskem dra. Edv. Grégra v Praze 1886.